

〈自由投稿論文〉

# 日本占領期ジャワにおける「身体の占領」の嚆矢 —「ジャワ・バリ―宣伝部隊」による巡回映画を中心として—

小林 和夫

The Beginning of “Physical Occupation” under the Japanese Occupation  
in Java with a Focus on Touring Film by “Java-Bali Propaganda Unit”

KOBAYASHI Kazuo

## 要約

本稿では、日本占領期ジャワにおける宣伝班の最初期の活動の1つであった巡回映画が、ジャワ住民に対する「身体の占領」の嚆矢となったことをあとづける。本稿では、このため「ジャワ・バリ―宣伝部隊」を取りあげる。本稿では、ジャワにおける映画とラジオの登場による社会変容を「視聴覚の産業化と社会化」と位置づけたあとで、ジャワ宣伝班の特徴と限界、ジャワ・バリ―宣伝部隊の結成、巡回映画の概要について論じる。

分析の結果、最初期の宣伝部隊の巡回映画の「成功」が、日本映画の水準や内容にのみ負うものではなく、「視聴覚の産業化と社会化」を享受できた社会層がきわめて限定されていたこと、ジャワ上陸作戦の早期終了という外在的な要因がきわめて大きかったことが明らかになった。また、巡回映画の「成功」が、その後の啓民文化指導所の指導制とジャワ映画工作に影響を与えたことが示唆された。

キーワード：宣伝班、啓民文化指導所、横山隆一、武田麟太郎、河野鷹思、安田清夫、三橋哲生。

## はじめに

本稿では、日本占領期ジャワにおける宣伝班の最初期の活動の1つであった巡回映画の実践が、ジャワ住民に対する「身体の占領」の嚆矢となったことをあとづける。

ハリー・ベンダは、日本のインドネシア占領を史上最大規模で行われた「教育的占領」と定義した (Benda 1958)。ジャワ軍政も、各種学校の設立、インドネシア語の普及、武道・スポーツ・音楽の奨励など、ジャワの住民に多くの教育機会を与えた (ジャワ新聞社 1944: 133-141)。むろん、これらの教育の機会は、占領統治の正当化と民心把握のために実施された。しかし、オランダ統治期に教育の機会のなかった大部分のジャワ住民にとって、とりわけ、武道・スポーツ・音楽などの身体感覚・感性に直接的に働きかける教育は、これまでにない大きな身体的経験であったといえる。この意味で、ベンダのいう「教育的占領」とは、ジャワ軍政による「身体の占領」と換言できよう。じっさいに、ジャワ軍政はジャワ住民の視聴覚・身体に訴求して権力性を不可視化する精妙な政策を行っていた (小林 2019)。

本稿では、宣伝班の最初期の活動の1つであった巡回映画の事例として、「ジャワ・バリー宣伝部隊」をとりあげる。そして、この「ジャワ・バリー宣伝部隊」の実践が、ジャワ軍政による「身体の占領」の嚆矢であったことをあとづけていく。

日本占領期ジャワにおけるプロパガンダ・メディアの詳細な研究は、倉沢愛子の研究 (Kurasawa 1987) を嚆矢とする。倉沢は、日本占領期ジャワのプロパガンダ・メディアについて映画を中心として、演劇、ワヤン、舞踊、紙芝居、歌唱、ラジオなどについて網羅的に論じている。倉沢は、これらのなかでもとくに映画工作について詳細な研究を発表している (倉沢 1989, 1992, 2009)。

次いで、ニューエンホフは、大東亜共栄圏とインドネシア独立の鼓吹にプロパガンダ映画が果たした役割と、捕虜の模範的な扱いを潤色した映画『豪州への呼び声』 (Calling Australia) の内容について論じている (Nieuwenhof

1984)。また、太田弘毅は、ジャワにおける映画政策の概要を「南方映画工作処理要項」と「陸軍南方占領地域ニ於ケル映画工作処理要領」の2点の史料をもとに論じている（太田 1989：35-38）。

一方、百瀬侑子は、宣伝工作として用いられた紙芝居について詳細にあとづけている（百瀬 2002, 2003：173-202）。岡田秀則は、南方の映画工作について、現地で上映される映画作品がどのような選定されているかを明らかにしている（岡田 2004）。

近年では、松岡昌和が、日本から南方占領地にどのような映画が送られたのかを検討している（松岡 2015）。

東宝の営業部長を務め、後にジャワ映画公社の興行担当理事、映画配給社ジャカルタ支社長に就任した三橋哲生<sup>(1)</sup>は、ジャワの巡回映画を宣伝班時代（1942年3月から9月までの7ヶ月間）、映画公社時代（同年10月から1943年3月までの6ヶ月間）、映配移譲後の時代（同年4月以降から終戦まで）の3つに区分している（三橋 1943：47）。

しかし、上述の研究をはじめ他の先行研究では、おもに「南方映画工作処理要項」以降、三橋の区分でいうと映配移譲後の時代の映画政策についての議論であり、宣伝班時代の映画工作、とくに最初期の巡回映画について焦点をあてた研究は管見で存在しない。

ジャワ軍政監部は、プロパガンダ・メディアとして映画を最大限に活用した。日本占領期における映画の視聴は、蘭領東インド政庁時代に文化的な娯楽を享受できず映画というメディアにふれたことのないジャワの大部分の住民たちにきわめて大きな衝撃を与えた。であるならば、まずは、多くのジャワの住民たちにとって「人生ではじめての映画視聴の経験」と考えられる宣伝班による最初期の巡回映画に言及する必要があるだろう。

本稿の構成を示す。1では、蘭印政庁時代の映画とラジオの登場と、これらのメディアを享受できた社会層について論じる。2では、ジャワ島の上陸と宣伝班の様子と、宣伝班員の特徴と限界を示す。3では、ジャワ・バリー宣伝部隊の結成について述べる<sup>(2)</sup>。4では、巡回映画の盛況ぶりとその背景を論じる。最後に結論と課題を述べる。

# 1. ジャワにおける「視聴覚の産業化と社会化」

## 1-1. ジャワにおける映画

蘭印政庁時代における最初のインドネシアのストーリー映画は 1926 年に製作された (Misbach 2009 : 60-71; Kristanto 2005 : 1). その後, しばらくは無声映画が続き, 音声が入り込んだ「トーキー映画」が登場するのは 1929 年になってからであった (Hutari 2017 : 97). また, ジャワで映画が一般に普及しはじめたのは 1930 年代に入ってからであり, 映画がビジネスとして成立することが認識され, 映画制作会社が数多く誕生したのは 1939 年以降であった (ミスバッハ 1982 : 176).

以上から, ジャワで映画が普及しはじめた時期と, 日本占領期 (1942-1945 年) とはそれほど間隔が離れていないことがわかる. また, 映画館は, 蘭領東インド全土でも 227 館に過ぎず, それも, バタビア, バンドゥン, スラバヤなどの大都市に集中していた (Misbach 2009 : 403-419). 大都市に映画館が集中していた理由は, 服部英五郎が述べているように, 大都市は文化の一大消費地であるため, 映画が産業として成立したからである. それに対して, 地方は電気事業が未発達でインフラ整備上の問題から映画が産業として成立しないという構造的な理由もあった (服部 1942 : 27). また, 映画制作会社は, 社会階層の高い者に向けて映画を製作した (Misbach 2009 : 260-265).

川崎健史が指摘しているように, インドネシアの映画入場料は南方地域のなかでもっと高価で, フィリピンの 2 倍, 日本の 3 倍にも達することがあった (川崎 1942 : 117).

以上から, 映画とは, ジャワ, あるいはインドネシア全土でみても, 大都市の上位階層を客層とするきわめて限定的な娯楽であったと考えられる<sup>(3)</sup>.

それでは, 当時のジャワで, 映画以外の娯楽にはどのようなものがあったのだろうか.

表 1 は, 蘭領東インドのジャワで娯楽税が課された興行の入場券数 (1930-1939 年) である. 統計では, バタビア・バンドゥン・スマランの 3 つの大都市のみが対象になっているため, ジャワ全土での状況は不明だが,

表 1 娯楽税が賦課された入場券数 (バタビア・バンドゥン・スマラン市合計 1930-1939 年)

年	映画	映画制作数	競技会など	サーカスなど	芝居	展覧会など	音楽会	ダンス キャバレー	合 計
1930	5,857	7	550	628	153	448	74	18	7,728
1931	5,503	6	1,425	209	262	843	24	12	8,275
1932	4,656	5	1,554	31	216	306	30	152	6,945
1933	4,661	2	1,530	352	367	222	16	5	7,153
1934	4,159	1	1,439	421	394	166	17	30	6,626
1935	4,140	5	1,488	245	454	333	21	59	6,740
1936	4,296	3	1,219	184	562	352	26	17	6,656
1937	4,749	2	1,349	604	786	194	11	42	7,734
1938	5,486	3	1,589	382	538	203	32	17	8,247
1939	6,201	5	1,427	258	898	425	18	41	9,269

出典：蘭印經濟部中央統計局，1941，『蘭印統計書』p.145，および，JB Kristanto, 2005, Katalog Film Indonesia: 1926-2005, pp.1-6. より筆者が一部改変して作成。(単位 1,000 人)

他の娯楽と比較すると映画の動員数が抜きんで多いことがわかる。映画は、享受できる社会層は限定的でありながらも、当時もっとも支持された娯楽であったといえる。

戦前から洋画の弁士として活躍し、ジャワの宣伝班員として徴用された松井翠聲は、ジャワで映画を娯楽として享受できる社会層について、以下のよう述べている。

旧名デカ・パルクといった東京劇場はジャカルタの街の真ん中の公園の横にある封切館で、入場料の高い関係上オランダ人の金持ち連中の娯楽物だったが(中略)今度原住民のために料金を非常に安くしたから、追々みるでせうが、元は生活程度に比べて入場料が高いので、相当暮らしのいい者でなければ見られなかった。(松井 1943: 12 下線は筆者)

松井によれば、当時のジャワでは映画とは「相当暮らしのいい者」が享受できる娯楽であり、多くのジャワの住民は「料金を安く設定した」ことで「追々見る」ものであった。また、松井はジャワの住民たちの映画に対する強い憧憬と驚きを、かつての日本の状況を引き合いにだして「殊に映画に対する憧

れは大変です。我が国に活動写真が渡来した初期時代の如く画の動くことを不思議がります」(松井 1943 : 12) と語っている。

1932 年に、日本にアメリカのトーキー映画を紹介し、当時の日本国内の反応をよく知る松井の言葉は、大きな説得力をもつ。多くのジャワ住民にとって、映画とは憧憬と不思議さの体験をあわせもちながらも、手の届きにくい娯楽だったのである。

インドネシア語で無声映画は、当初「生きた絵」(gambar idoe) (Arief 2010 : 13) と、また、トーキー映画は、文字通り「話す映画」(film bicara) と呼ばれた。この意味で、これまで経験したことのない「生きた絵」という視覚にくわえて聴覚、それも拡声した「声」を体感することを同時に可能にした「話す映画」であるトーキー映画は、小林多津子のいう「声の視覚化」(小林 2009 : 74) を歴史上はじめてジャワ社会にもたらしたといえる。

これらのことから考えれば、後述する宣伝班の巡回による無料の宣伝映画の上映が映画という近代的な娯楽を享受できなかったと思われる農村地域の圧倒的多数のジャワの人びとに、いかに大きな衝撃をとまなう体験の機会を与えたかがうかがえよう。

## 1-2. ラジオ放送の開始

ここで確認しなければならないことは、ジャワにおける視聴覚メディアの受容が、無声映画 (1926 年)、トーキー映画 (1929 年)、ラジオ放送 (1934 年) という順番でなされていったという事実である。時系列でいえば、無声・トーキーを問わず、映画のほうがラジオ放送よりも先であったことになる。人びとは、ラジオという聴覚メディアを経験したあとで映画という視聴覚メディアに接したのではなく、映画という視聴覚メディアを経験したあとでラジオという聴覚メディアに接したのである。では、大都市のきわめて限定された社会層が享受していたと判断できる映画に対して、ラジオ放送の聴取者層はどのような社会層だったのだろうか。

1930 年頃から、インドネシアではクラブ組織のアマチュア諸団体<sup>(4)</sup>が都市で放送を始めていたが、1932 年 6 月に蘭領東インド放送会社 (NIROM)

がバタビアに設立され、1934年から本放送を開始して放送の組織化がはかられた（日本放送協会 1943：309-310）。

表2は、1935年から1940年にかけての蘭領東インドにおけるラジオ受信機の使用許可台数である。1930年の統計による蘭領東インドの全人口60,727,233人を基本とした、1940年のラジオ保有台数の人口割合はわずかに0.17%に過ぎない（田子内 2006：154）。

田子内は、1940年当時のラジオ受信機（Tosco PHILIPS）の価格が119ギルダーであり、インドネシア人の平均月給が30ギルダー程度であったことから、大多数のインドネシア人にとってラジオ受信機がきわめて高価なものであったと述べている（田子内 2006：154）。

インドネシアでラジオを所有している住民はきわめて少なかったのである<sup>(5)</sup>。

ジャワにおける映画とラジオという視聴覚メディアは、無声映画（1926年）、トーキー映画（1929年）、ラジオ放送（1934年）とわずか8年の間にジャワ社会に続けて登場した。吉見俊哉がいうように、19世紀以降、電話・ラジオ・蓄音機という「声」は産業化されブルジョア的記号としてその姿を現した（吉見 1995）。これを本稿にひきよせていえば、映画とラジオの登場は「視聴覚の産業化と社会化」という変容をジャワ社会に引き起こしたといえるだろう。しかし、映画もラジオも限られた社会層が享受する文化的娯楽であった。このような映画とラジオの登場による「視聴覚の産業化と社会化」ともいえるべき社会変容が萌芽してまだ日の浅いジャワで、日本占領は開始されたのである。

表2 ラジオ受信機使用許可台数（1935-1940年）

年	ヨーロッパ人	インドネシア人	その他アジア人	合 計
1935	19,020	4,411	4,135	27,566
1936	25,681	7,259	6,088	39,028
1937	32,756	12,238	9,468	54,462
1938	39,919	18,173	12,817	70,909
1939	45,039	25,608	16,863	87,510
1940	50,054	31,539	20,275	101,868

出典：Indisch Verslag 1941, p.461 より筆者が一部改変して作成。

## 2. ジャワ島上陸と宣伝班

### 2-1. ジャワ上陸

1942 年 3 月初めに日本軍はジャワに上陸した<sup>⑥</sup>。ジャワ上陸時に従軍していたのが陸軍の宣伝班であった。この宣伝班<sup>⑦</sup>を班長として率いたのが、陸軍のなかでもっとも文化人と交流のあった町田敬二中佐であった（高場 1979：89）。町田は、開戦の前年に欧米に派遣された山下奉文視察団の報告書にもとづき、ナチス・ドイツの宣伝中隊（P・K）を模倣して宣伝班が結成されたと認識<sup>⑧</sup>している（町田 1967：20）。宣伝班に全部で何人の班員がいたのかを確定する史料は管見では存在しないため正確な数は特定できないが、大宅壮一は、「私たちの属していた宣伝班は文筆家、美術家、音楽家、新聞人など、百数十人によって構成されていた」（大宅 1961：279）と述懐している。

町田は、ジャワ上陸前の宣伝班の準備について以下のように回想している。

霜どけの兵営では、やがて多忙な仕事は彼らを待ち受けていた。彼らはまず、日本陸軍最初の宣伝班そのものの編成と装備について、ありったけの知恵をしぼらなければならなかった。それは、いやおうなく自分自身の活動—又は一定期間の生活—のうえに、じかに響いて来るものなので、ともかくも必要な準備に熱中せざるを得なかった。

仕事はまずポスター作り、放送原稿の起草、宣伝用レコードの収集などから着手し、電気・通信の器材<sup>(ママ)</sup>などを、思いつく限り集めておくことだった。（町田 1967：17、下線は筆者）

町田の回想で重要な点は、ジャワの宣伝班が陸軍最初のころみであるという事実の指摘である。先例がないため、宣伝班の編成と装備の準備は容易ではなかったことが推論できる。では、本稿で論じる巡回映画に必要な機材や装置などについてはどうだったのか、三橋哲生の証言をみてみよう。



宣伝班は内地からフィルム、映写機は勿論のこと、原住民部落で電氣のない土地へ行っても映写の出来るようにと、ガソリンで動く小型発電機（ホームライト）までも用意して携行していたので、皇軍がジャワ戦定を終ると、直ぐにも巡回映画の仕事が出来るように準備されていた。（中略）映写機はオールフォン・ポータブルを用意していたが、これは実際に使用してみると、多数の観客の雲集する野外の巡回映画の際には、その性能があまりにも低劣で、殆ど使用するに堪えないので、野外映写の場面には軍が接収した敵産の携帯用シムプレックス映写機を使用することとした。野外映写に集って来る群衆の数は、大抵の場合、少くとも1万人、多ければ3万人位の人々が雲の如く集って来るのである。従って、携帯用オールフォンでは如何ともし難い訳である。（三橋 1943：47）

三橋の証言にあるように、宣伝班が機材や装置をまさに「思いつく限り」集めたことと、接収した敵産の映写機が存在によって、ジャワ上陸からほどなくして野外での巡回映画が可能になったのである。

## 2-2. 宣伝班員の特徴と限界

ジャワ軍政の宣伝班の特徴とは何であったか。ここでは、後藤乾一が「戦前・戦中期を通じ外務省きってのインドネシア（蘭領東インド、蘭印）の専門家」（後藤 2009：5）と評する三好俊吉郎の回想を以下にみてみよう。

対住民宣伝を行なうにしても、軍宣伝部には現地の宗教、社会、慣習などに関する知識はほとんどなく、言語も不通であり、少数の通訳を使って宣伝するのであるから、真に民意を察知尊重して相互間の理解を深めることは容易なことではない。しかし、軍の報道宣伝部には一流の報道人、詩人、画家、写真師、漫画家などの芸能人が多士済々として従軍しており、何かやりたくてウズウズしていたし、また作戦上の重要工作として何か実施しなくてはならない。（三好 2009：65、下線は筆者）

三好 of 回想で注目すべきは、先行研究で多く議論されてきた宣伝班に「多士済々の芸能人」が徴用されたという事実そのものではない。むしろ、三好 of 回想で看過してはいけないのは、宣伝班員たちがジャワの宗教・社会・慣習についてほとんど無知であり、マライ語も十全に駆使できなかったという 2 つの限界を抱えていたことへの指摘である。

宣伝班に突然徴用されたという背景は各々あるものの、ジャワ社会の知識もなく、マライ語もほとんど理解できなかった宣伝班にとって、民情を察知して相互理解をめざす宣撫工作はもとより困難であった。しかし、宣伝班は、この 2 つの限界のなかで「重要工作として何か実施しなくてはならない」(三好 2009 : 65) 課題に直面していた。そして、宣伝班がかかえるこの 2 つの限界は、ジャワの大衆の識字率の低さとあいまって、さらに三好 of いう「真に民意を察知尊重して相互間の理解を深めること」(三好 2009 : 65) を困難にさせたと推論できる。

石本は以下のように述べている。

私達の仕事でよく問題になるのは言語の問題ですが、ニュース映画に入れるアナウンスや字幕の問題でもマライ語をほんとに読めるものが百人のうち四人しかおらず、マライ語が話せるものが二割、その他はスンダ語、ジャワ語などあって言葉自体が雑多でそこへもってきてインテリがマライ語を知らぬ始末だ。(『セレベス新聞』1943 年 1 月 10 日、下線は筆者)

著名なインドネシア人慣習学者スポモは、1943 年 2 月 5 日に開催された第 6 回旧慣制度調査委員会で、ジャワにおける非識字者の割合を統計では 94.5 パーセントであり、この 10 年間変化がないと発言している(戸田復刻, 第 6 回, 6)。また、朝日新聞から出向し、ジャワ新聞社社長に就任した鈴木文四郎も、ジャワの識字率について「此ノ 5 千万ノ大衆ノ中文字ノ読メルモノガ 3 分トカ 4 分」と発言している(戸田復刻, 第 6 回, 5)。したがって、石本によるジャワの大衆の識字率の低さについての指摘は、当時のジャワ社

会の現状からみてきわめて妥当といえる。

宣伝班がかかえていた2つの限界と、ジャワ大衆の識字率の低さから、宣伝班にとってはほぼ唯一可能であった宣撫工作は、マライ語の「非識字者」である彼らが有する高い文化的職能を駆使して、非識字者の多いジャワの大衆に訴求可能な方法に依拠することであった。このため、非識字者であっても享受することが可能な映画が宣伝・宣撫工作のメディアとして選ばれた。既述のように、日本占領期以前の蘭印政庁時代のジャワでは、映画は多くの農民たちには手の届かない文化的娯楽であった。映画は、宣伝班がかかえていた2つの限界からも、また、ジャワの社会状況からもジャワの大衆に受容される条件を満たしていたのである<sup>(9)</sup>。

### 3. ジャワ・バリー宣伝部隊の結成

ジャワ軍政当局は、初期の巡回映画に対して「映写小隊は日本から携行したフィルムをもって島内を巡回、宣撫に成果を収め」（ジャワ新聞社 1944：169）と振り返っている<sup>(10)</sup>。

では、宣伝班時代の巡回映画とはどのようなものだったのだろうか。ここでは、宣伝班員として徴用された横山隆一、武田麟太郎、河野鷹思、安田清夫などが、1942年4月15日から約2ヶ月間にわたって随行した「ジャワ・バリー宣伝部隊」（以下、宣伝部隊）についてみてみたい。『うなばら』紙は翌4月16日の紙面で宣伝部隊の出発を以下のように報じている<sup>(11)</sup>。

宣伝班の慰問隊 全島宣伝の壮途に就く

宣伝班ではかねて映画、音楽、舞踊等ととり合わせた慰問隊を組織しジャワ全島に派遣すべく計画を進めていたが準備成ったので庄司中尉を隊長とし武田麟太郎 横山隆一 安田清夫などの各エキスパートを含め、下士官兵 インドネシアの音楽 舞踏家 妙齡の美少女までが加わった 卅余名の一大団が十両近い自動車を連ねて十五日十時モーレン・フリート街の本部を出発、町田部隊長以下本隊全員の見送りを受け二箇月の予定で全島巡回宣伝の壮途に上った。（『うなばら』1942年4月16日、下線は筆者）

『うなばら』紙では、宣伝部隊を映画だけでなく、「音楽、舞踊等を取りあわせた慰問隊」と説明しており、図1～2のような編成であったと考えられる。

朝日新聞特派員として随行した十河巖は、巡回映画の一行には、隊長として庄司穆夫中尉、横山、武田、安田のほか、映画関係者、通訳、宣伝班の兵士、運転手、インドネシアの踊り子、歌手、バンド員など合わせて30数名が参加したと述べている（十河 1943：116）。これらの記述は上述の『うなばら』紙の記事内容とほぼ一致している。



図1 宣伝班による巡回の様子

出典：“Barisan Bekerdja”（『勤労奉仕隊』The Netherlands Institute for Sound and Vision 所蔵から筆者がキャプチャして転載。）



図2 宣伝班による巡回の様子

出典：“Barisan Bekerdja”（『勤労奉仕隊』The Netherlands Institute for Sound and Vision 所蔵から筆者がキャプチャして転載。）

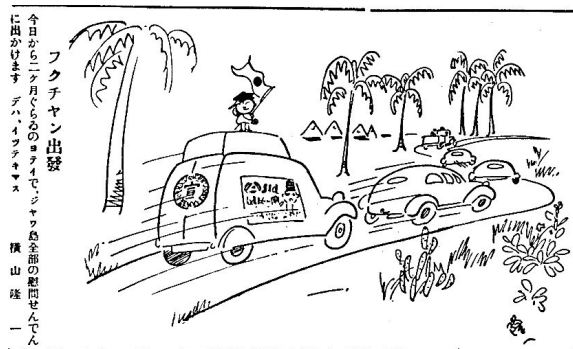


図3 宣伝班の慰問・宣伝を伝える漫画（横山隆一）

出典：『うなばら』1942年4月16日より転載。

図3は、宣伝部隊がジャカルタを出発した翌日の『うなばら』紙に掲載された横山のイラストである。横山はイラストの左に「フクチャン出発 今日から2ヶ月ぐらいのヨテイで、ジャワ島全部の慰問せんでんに出かけます デハ、イッテキマス」と添え書きしている。

表3は宣伝部隊の行程である<sup>(12)</sup>。全行程では4千キロにおよぶ、まさにジャワ島全島巡回の旅となった（『うなばら』1942年6月10日）。

1942年4月15日<sup>(13)</sup>、宣伝部隊一行は7台のトラック、乗用車に分乗<sup>(14)</sup>して巡回映画の旅に出発した（十河 1943：117）。横山によれば、巡回映画のために携行した作品は『日本の陸軍』『日本の海軍』『日本の若人』であり、これらを約40回上映した。また、兵士の慰問では『支那の夜』『花嫁剣法』ほか「天然色の敵性漫画映画数本」を上映した（横山 1942b：60）。昼間にはインドネシア人向けの宣伝・宣撫、夜間には兵士の慰問を行なった（横山 1943：56）。これに対して、武田は、巡回映画で上映した映画として『わが陸軍の精鋭』『日本の海軍』『東京の大工業』『働く女性たち』（武田 1944）を、安田は、『陸軍の精鋭』『日本の海軍』『日本の若人』『工業日本』（安田 1944：11）を挙げている。各人によって作品名に若干の記憶の違いがみられるが、これらは、いずれも日本で製作された文化映画である。

表 3 ジャワ・バリ―宣伝部隊の訪問地（1942 年 4 月 15 日～6 月上旬）

日 付	訪 問 地	日 付	訪 問 地
4月15日	ジャカルタ出発	4月27～29日	ジョグジャカルタ
4月15日	スカブミ	4月29～5月1日	ソロ
4月15日	バンドゥン	5月2日	マディウン
4月16日	ガル―	5月3～4日	クディリ
4月18日	タシクマラヤ	5月6～7日	ブリタル
4月19日	バミヤラン	5月8～12日	スラバヤ
4月21日	プルオクルト	不明	マラン
4月23～24日	マゲラン	不明	バニユワンギ
4月25日	ボロブドゥール	不明	バリ島
4月25日	ジョグジャカルタ	不明(6月初旬)	ジャカルタ帰着
4月26日	ボロブドゥール		

出典：十河巖，1943，『ジャワの旋風 ― 戦後の文化の探訪』 pp.115-208 より筆者作成。

## 4. 巡回映画の概要

### 4-1. 巡回映画の盛況ぶり

ジャワの人びとは宣伝部隊の巡回映画をどのように観たのだろうか。『うなばら』紙は以下のように総括している。

映画はどこでも大歓迎で，約 50 回の映画会を開きましたが，どこも大入満員の盛況，統制のとれない生活に慣れている住民には，例えば神宮競技場に於けるマス・ゲームを見て驚異を感じると共に拍手喝采しました。戦場に於ける皇軍の勇敢さ，日本の重工業の力などを直接眼にしたことも彼等には深い感銘を与えたようです<sup>(15)</sup>。（『うなばら』1942 年 6 月 10 日）

次に，横山<sup>(16)</sup>は，巡回映画の様子を以下のように述べている。

インドネシア人に見せる映画は文化映画ですから時間がかかりません。其の代りどんな小さな町でやっても超満員で、劇場の硝子が沢山こわれたことがありました。小屋の外にも群集が押寄せて、此の整理には全く手を焼きました。町に着くと町長（レヘント）を呼んで町の識者、或は学生を優先的に扱い、それがすむと一般に見せます。朝着くと午後には町の知識人が小屋一ぱいに集るのには全く感心しました。（横山 1942b : 60）

或る日、ボンドオースと云う街で巡回映画を、やりまして、原住民を沢山、劇場へ、集めました。出し物は日本の文化映画でしたが、入場無料と、聞いたものですから来る来るわ、忽ち小屋は一杯になり、劇場の外には後から後から詰めかける人間で、身動きも、出来ない位になりました。其の上、一度見た人は帰ってくれると助かりますが、映画を見て外へ出ても仲々帰ってくれないし、ひどいのになると、再び入場者の列にまぎれ込むと云う始末でした。（横山 1944 : 98-99）

武田も、巡回映画の様子を以下のように記している。

何里も離れた村落から噂を聞いて集って来ては、夜を徹して歩いて帰る。終ってもまだ続々とやって来るので、深夜に到るまでも何回も繰返せねばならなかった。それでも、尚新しい層は絶えない、今夜はもうないと云えば、会場の表にごろ寝して明日を待つと答える。

翌日は実はもうその土地を切り上げる場合でも、止むなく彼らの熱意に惹かされて、もう1日と云うことにさえなった。それは、原住民たちの、何とかして日本を知ろうとする素朴な気持ちで負けたわけである。（武田 1944）

後に啓民文化指導所で演劇部の指導員になる脚本家・劇作家の安田清夫<sup>(17)</sup>は以下のように記している。

巡回宣伝のことが伝わると、あちらの村からも、こちらの町からも、4里や5里の道を遠しとしないで集ってきた。上映時間は都合で1時間か1時間半くらいにとどめたけれども、大抵4、5回は続けた。しかしそれでも後から後から押し寄せる民衆のすべてを満足させることは出来なかった。(安田 1944 : 11)

以上から、宣伝部隊に参加した横山、武田、安田いずれも、ジャワの住民たちが巡回映画に並々ならぬ興味関心を示したこと、何回も上映を迫る住民たちに対して可能な限り対応したことなどを述懐していることがわかる<sup>(18)</sup>。宣伝部隊の巡回映画は「成功」したといえるだろう<sup>(19)</sup>。

#### 4-2. 巡回映画盛況の背景

宣伝部隊の巡回映画はおしなべて各地で盛会であり、「成功」だった様子が見て取れた。では、宣伝班員たちは、この「成功」をどのように評価していたのだろうか。管見では、宣伝部隊に参加した宣伝班員のなかで、もっとも冷静で客観的な解釈をしていた安田の証言に依拠しながらみてみたい<sup>(20)</sup>。安田は以下のように述べている。

彼等の日本映画に対する興味は確に大きかった。しかし彼等が集って来たのは日本映画に対する興味からだけではなかった。地方の庶民階級には、それまで与えらるべき何等の娯楽も慰安もなかったのである。それで娯楽の対象となるようなものが来ると、喜んでそれにとびついて来る。(安田 1944 : 12, 下線は筆者)

安田は、既述の「視聴覚の社会化と産業化」を享受できた社会層がきわめて限定されていた社会状況から判断し、このように述べていると考えられる。また、安田は、巡回映画の「成功」が、ジャワ上陸作戦が想像以上に早期に終了し、ジャワの地に戦災が少なかったことも関係していると考え、それを以下の4点(安田 1944 : 12)にまとめている。



- ① 上陸と同時に、原住民は対日協力に積極的に真摯な誠意を示し、治安は始めから極めて良好であった。
- ② 戡定が余りにも速やかであったことは、原住民達にも意外であったらしい。それだけに皇軍の威力に今更ながら驚きの眼を瞪るとともに多大の尊敬を払い、日本に対する絶対の信頼を持った。
- ③ 戡定が速やかであったことは、戦争に依る惨禍を少くした。それがため原住民一般の生活感情は殆んど害われることなく、直ちに建設に向って、皇軍に協力することが出来たのである。
- ④ 物資、資材などにも直接の被害は殆どなかった。

安田は、これらの4点から、「現地に於ける戦闘直後の我が宣伝を極めて容易なものとした。宣伝映画を上映しても、彼等はそれをそのまま素直に受け入れた。そのために日本映画に依る宣伝工作は、意外にも我々の期待した以上の成果を収めることができたのである」(安田 1944:12)と結論している。安田の結論は、最初期の宣伝部隊の巡回映画の「成功」が、日本映画の水準や内容にのみ負うものではなく、ジャワ上陸作戦の早期終了という外在的な要因がきわめて大きかったとするものである<sup>(21)</sup>。

日本占領期に少年時代を送ったダマルウランは、「日本時代、私達はよく戦争ごっこをして遊んだ」と述懐している。そして、戦争ごっこに興じた理由の1つを「日本の宣伝映画をよく観ていたこと」に求めている。彼は「日本の戦争宣伝映画は村の中まで入り込み、無料で上映されたため子供達には人気があった」(Mahasin, Natsir, Hamdan 1982 = 1989:108)と証言している。

ダマルウランは、農村出身で「村の子」を自認する。したがって、かつての彼のような農村の少年たちにとって、たとえそれが宣伝・宣撫のためであっても、娯楽が皆無に近い占領下の農村地域で映画に「人気があったのは想像に難くない。映画というメディアに接した経験がほとんどなかった農村のひとつとにとって、無料で視聴できる宣伝映画はそのプロパガンダ性を措い

でも、当時のほぼ唯一に等しい近代的な娯楽であったと判断できる。それゆえ、佐藤忠男が評しているように「ただそれが映画であるだけで娯楽的な作品でなくても熱烈に歓迎された」(佐藤 1995: 145) ののである。まして、ジャワ上陸から約 1 ヶ月後に行なわれた宣伝部隊の巡回映画が、大部分のジャワの大衆にとって「はじめての映画経験」だったと推論すると、その「熱烈な歓迎」が理解できるであろう。

## 結論

本稿でみてきた宣伝部隊の巡回映画は、その後のジャワ軍政の文化工作に 2 つの点で影響を与えた可能性があると考えられる。まず 1 つは、啓民文化指導所の指導制への影響である。1943 年 4 月 1 日に、ジャワ住民の芸能・文化指導と啓蒙を目的とする啓民文化指導所が設立され、宣伝班に徴用された文化人たちが指導の任にあたった。啓民文化指導所は本部の下に文学部・美術部・工芸部・演芸部・映画部の 5 部から構成された (『ジャワ・バル』1943 年 4 月 15 号: 10)。文学部は武田、音楽部は飯田信夫、美術部は河野鷹思と小野佐世男、演芸部は安田、映画部は大宅と倉田などが指導委員に就任している (『ジャワ・バル』1943 年 4 月 15 号: 10; ジャワ新聞社 1944: 167-169)。

これらの文化人のうち、武田、河野、安田は本稿で論じた「ジャワ・バリー宣伝部隊」に参加し、映画という文化にはじめて接したと思われるジャワの大衆の熱烈な反応を目撃した。また、横山が述懐しているように、宣伝部隊に参加した宣伝班員たちは、地方を巡回するなかでジャワの仮面劇であるワヤン・オランを観劇し、小野佐世男とともに壁絵を描いたときに群衆の反応にもふれた (横山 1942a: 86-87)。この横山の述懐は、宣伝部隊が巡回映画の旅のなかで、ジャワの地方の社会状況を目の当たりにする機会にもなっていたことを物語っている。上陸からわずか 1 ヶ月後に行なわれた巡回映画によって、多くのジャワの大衆がはじめて映画を眼にしたように、宣伝部隊に参加した宣伝班員も、また同じようにジャワ社会のありようや諸相をはじめて眼にした。この鮮烈な宣伝班員たちの「文化体験」は、のちの啓民文化

指導所の指導制に何らかの影響を与えたと推論できる。

2つは、ジャワにおける映画工作全体への影響である。宣伝部隊の最初期の巡回映画は、ジャワ軍政の映画による文化工作の端緒といえる。三好の区分でいえば、映画公社時代や映配移譲後の時代にも巡回映画がさかんに実施されていたことを考えると、本稿で論じた宣伝部隊の巡回映画の「成功」が、その後の巡回映画に与えた影響は少なくないと推論できる。

本稿で論じた宣伝部隊の巡回映画は、ジャワ住民にとってこれまでにない視聴覚をととした身体的経験を与えた。この巡回映画による身体的経験は、その後も盛んに行なわれた映画という文化的娯楽による「身体の占領」の嚆矢と位置づけられる。

今後の課題として、上述の2つの影響が具体的にどのようなものであったかについての詳細な分析が求められる。これらの課題については、別論を期したい。

（謝辞）宣伝映画 *Barisan Bekerja*（「勤労奉仕隊」）の画像のキャプチャは、著作権者のオランダ国立視聴覚研究所（The Netherlands Institute for Sound and Vision）より許諾を得た。記して感謝したい。

#### <注>

- (1) 町田敬二は、日本占領期ジャワの映画工作は、配給を日映の川名完治、興行一般を宝塚の三橋哲生、劇映画を大映の倉田文人、文化映画を芸術映画社の石本統吉、そして、その統率を大宅壮一が担った（町田 1943:14）と回想している。
- (2) 最初期の巡回映画についての詳細な史資料は現存しないため、本稿では、宣伝班員として徴用された文化人や映画関係者の証言をおもな史料としてあとづける。
- (3) 1930年から1940年までの蘭領東印度の映画事情を映画配給社南方局調査部がまとめている（映画配給社南方局調査部 1942）。
- (4) ジャワにおけるアマチュアラジオ放送局については、インドネシア情報省ラジオ局によるラジオ史の研究（Kementerian Penerangan, Djawatan Radio Republik Indonesia 1953）と、ヘリー・マルディアントとアントニウス・ダルマントの共著（Mardianto and Darmanto 2001）に詳しい。
- (5) 田子内進がいうように、ラジオ受信機の絶対数とラジオ放送の聴取者の数は必

ずしも一致するとはいえない。なぜなら、ラジオ受信機を所有する王家や一部の富裕層が所有するラジオに人びとが集い、放送を聴いていた可能性があるからである(田子内 2006:154)。また、ラジオを販売していた店舗から、ラジオ放送が流れていた可能性も考えられるだろう。しかし、それでも、ラジオ受信機の所有率が全住民のわずか 1% にも遠く及ばなかったことから考えれば、少なくとも日常的に住民たちがラジオ放送を自由に聴取できたとは考えにくい。

- (6) 宣伝班は、ジャワ上陸から 1 週間も経たない 1942 年 3 月 7 日には、マライ語、オランダ語、中国語によるニュース時事解説・布告・告知のほか音楽放送を開始している。そして、同月 13 日夜から、日本語のニュース放送も開始し、毎日 20 時半から 30 分間「内地」のニュースや戦線の報告などを放送した(『うなばら』紙 1942 年 3 月 14 日)。宣伝班が、従前の蘭印放送会社(NIROM)のバタビア放送局を占領し接収した(町田 1967:17)とはいえ、上陸前の準備が活きた早期の復旧といえる。
- (7) 町田は、海軍の報道班が「内地」向けの報道であったのに対して、陸軍の宣伝班は現地における文化活動を主任務として編成されたと述懐している(町田 1967:16)。
- (8) 宣伝班に徴用されたデザイナーの河野鷹思も、町田と同じ認識を回想している(河野 1980:48)。
- (9) 三橋は以下のように述べている。

戦前の映画事業経営はオランダ人、インド人、支那人のためにされていたもので原住民はお余り頂戴にしか過ぎなかった。原住民は映画を見ることに慣れていない、文字の読めぬ人間が多いのだから難しい文字を与えるよりも映画で眼に訴えてやるということ直裁簡明に日本軍の方針を溶けこませることになるのだがまず見ることを訓練せねばならぬ。(『セレベス新聞』1943 年 1 月 9 日、下線は筆者)

- (10) 横山は、宣伝部隊の目的を「皇軍慰問と原住民の宣伝・宣撫」(横山 1942b:60)と回想している。また、横山は戦後に出版した自伝で宣伝部隊の発案が武田麟太郎であったと述べている(横山 1967:164)。
- (11) 同紙の報道は、2～3 日前以前の記事が掲載されることが一般的で、前日の記事が掲載されることは異例である。このことから、宣伝班の活動が重視されていたことがうかがえる。
- (12) 十河巖は、バタビアからスラバヤまでの 1 ヶ月半にわたる巡回映画班の諸相を、訪問した都市の印象とともに記している(十河 1943:115-208)。なお、スラバヤからバリまで、また、バリからジャカルタまでの復路の詳細な行程については判然としていない。横山は、「ケジリからスラバヤに出てそこからマ

ランへ行って、今度はジャワ島の東端パニワンギに至り、そこからバリー島に渡り帰りはジャワ島の北海岸を通過して無事基地に帰りました」(横山 1942a: 60)と述べている。

- (13) 翌4月16日には、バンドゥン市に近いガルーで最初の映画会をユリアナ映画館で開いている(十河 1943:125)。
- (14) 大谷は、武田の評伝として「大型バスのほか車を十台も連ねる」(大谷 1982:338)と記している。
- (15) 『うなばら』紙の「神宮競技場に於けるマス・ゲーム」は『日本の若人』を、「戦場に於ける皇軍の勇敢さ」は『陸軍の精鋭』を、「日本の重工業の力」は、『東京の大工業』を指していると考えられる。
- (16) 横山は、1942年8月末に日本に帰国している。宣伝班員として徴用された漫画家のなかではもっとも早い帰国であった(筑摩 1942:25)。横山は漫画家・筑摩鉄平から宣伝班の仕事の内容を問われ、以下のように答えている。

僕は上陸早々、小野と2人で絵画部を作りました。もと帝展の審査員だった南さんが部長です。仕事は、色々ありますが、宣伝自動車で地方宣撫工作、民情視察、巡回映写(都会は劇場、地方は露天)うなばら新聞等に漫画掲載の執筆、席画の揮毫、一番せわしいのが来客との応接でした。(筑摩 1942:25)

- (17) 安田はジャワ上陸間もない時期の、ジャワ住民との交流のエピソードについて以下のように語っている。

スランの近くの部落へ昼食に行った時の話だ。住民が次から次へと海岸に漂着した米艦の乗組員を縛って連れてくるその賑やかさは大したものだったが果ては私達を囲み右手を高く上げてまるでアラーの神に捧げるような敬礼をする。私達は一人々々その手を握って廻ったがその中に癪病らしい人があった。はッと手を引込めたが、ここで引込んでしまうと勇敢に握手してやると住民一同はさらに感激した。(大阪朝日新聞 1942.3.16)

- (18) 町田は以下のように記している。

天長節や、興亜祭又は色々の祭りの際には軍では出来るだけ多くの者に観せるため野外映写会を行なった。ジャカルタではガンビール劇場とかプリンセン・パーク(快樂世界といって楽天地のようなもの)とかを利用する。そうした夜など何万人と云うインドネシアの観衆が、遙か遠くの小さなスクリーンに向って盛に特有のゼスチュアを送って躍気となる風景が展観される。(町田 1943:15)

- (19) 宣伝班では文化人だけでなく、映画関係者も巡回映画がここまで「成功」するとは予想していなかった。服部英五郎は、宣伝部隊のジャワ島巡回とほぼ同時期に、『映画旬報』（1942年4月1日号）に「ジャバの映画館」と題して寄稿している。服部は以下のように述べている。

総括的に地方土民は人口の九割までが文盲であり、彼等の娯楽は古来よりの演劇（WAYANG）音楽（GAMELAN）等で、地方農村土民は映画を知らず、それで満足していた。殊に巡回映画などの機関の組織もないのが現状で、映画がそれらに取って代ることは、将来相当の期間を要し亦努力も必要である。（服部 1942:27、下線は筆者）

- (20) 石本統吉は、ふだんは温厚で静かなインドネシア人が映画をみると豹変する様子を以下のように語っている。石本は、監督作品『雪国』で1939年度の文部大臣映画賞を受賞している（中山 1940:46-48）。

映画の中では、彼等は激しく殴ったり、蹴ったりする。そうした大格闘のスリルに満ちた場面と、主人公、女主人公が歌う場面とが必ず出て来る相愛の2人の中に悪人が入って来て女を奪う、男が奪いかえすと言う簡単な筋立が此歌と格闘を楽しむために出来て居ると言ったものが多い。（『うなばら』1942年4月25日）

町田は次のように述べている。

インドネシア大衆の観賞振りを見ていると実に他愛のないもので、善玉悪玉がはっきりして居て、所謂勧善懲悪の活劇調を最も好んで観るようになって来たことであって、劇映画に於てはその内容の複雑深刻なものは好まれず動きの多い筋の判り易いものを歓迎するが、飛行機や戦闘機は活劇の場面になると、口笛を吹き、足を踏み鳴らし、拍手を送り場内は実に喧騒を極めるのである。（町田 1943:15）

- (21) 宣伝部隊の巡回映画をふくめて、三橋は、ジャワの気候が野外映写に適していることを以下のように指摘している。

ジャワでは四季の変遷はないけれども、気温は内地の人々が想像するほど高くはなく、雨降りも極めて少く、殊に乾季は殆ど雨は降らないと云ってもよい位であるし、毎日夕方からは気温も下って来るので、夜間の野外映写を行うには持って来いの好条件を備えていると云ってよい。（三橋 1943:47）

## &lt;文献&gt;

## 1. 公刊

(日本語)

映画配給社南方局調査部, 1942, 『東印度の映画事情』

後藤乾一, 2009, 「解題」『南方軍政関係資料 39 ジャワ占領軍政回顧録』龍溪書舎: 5-21.

服部英五郎, 1942, 「ジャバの映画館」『映画旬報』1942年4月1日号(43号): 26-28.

ジャワ新聞社, 1944, 『ジャワ年鑑(昭和19年) 紀元二千六百四年』(= 1973 [復刻版], 『ジャワ年鑑(昭和19年) 紀元二千六百四年』ビブリオ).

川崎健史, 1942, 「東印度の映画界——『蘭印の映画界と日本映画の反響』補遺」『映画旬報』1942年7月1日号(52号): 30-34.

河野鷹思, 1980, 「ジャワの宣伝啓蒙活動」『広告批評』16: 48-49.

倉沢愛子, 1989, 「日本軍政下のジャワにおける映画工作」『東南アジア——歴史と文化』18号: 41-69.

——, 1992, 『日本占領下のジャワ農村の変容』草思社.

——, 2009, 「宣伝メディアとしての映画——日本軍占領下のジャワにおける映画製作と上映」奥村賢編『日本映画史叢書10 映画と戦争——撮る欲望／見る欲望』森話社: 93-137.

小林和夫, 2019, 「『声の占領』にみる帝国のイコンー日本占領期ジャワにおけるラジオ放送管理政策」『創価人間学論集』12号: 13-43.

小林多津子, 2009, 「声を聴くこととオーラリティの社会学的可能性」『社会学評論』60(1): 73-89.

町田敬二, 1943, 「ジャワの一年——南方映画工作土産話」『映画旬報』77: 14-16.

——, 1967, 『戦う文化部隊』原書房.

松井翠聲, 1943, 「新生ジャワの民情と娯楽」『映画旬報』昭和18年6月21日号(85号): 12-14.

松岡昌和, 2015, 「映画の『南進』——アジア太平洋戦争期南方向け映画工作に関する議論」『秀明大学紀要』12: 71-96.

三橋哲生, 1943, 「ジャワの巡回映写」『映画旬報』100: 47-51.

ミスバハ・ユサ・ビラン, 1982, 「インドネシア映画小史」佐藤忠男・白井佳夫・清水晶・ドナルド＝リチー『映画が王様の国』話の特集: 171-210.

三好俊吉郎, 2009, 『南方軍政関係資料 39 ジャワ占領軍政回顧録』龍溪書舎.

百瀬侑子, 2002, 「宣撫工作メディアとしての紙芝居——日本占領下インドネシア



- (1942-45 年)を中心に』『東南アジア——歴史と文化』31: 97-112.
- , 2003, 『知っておきたい戦争の歴史——日本占領下インドネシアの教育』つくばね舎.
- 中山浩, 1940, 『昭和十五年版 日本文化映画年鑑』文化日本社.
- 日本放送協会, 1943, 『昭和十八年ラジオ年鑑』日本放送出版協会.
- 岡田秀則, 2004, 「南方における映画工作——〈鏡〉を前にした『日本映画』」岩本憲児編『日本映画史叢書2 映画と『大東亜共栄圏』』森話社: 269-288.
- 大谷晃一, 1982, 『評伝 武田麟太郎』河出書房新社.
- 太田弘毅, 1989, 「陸軍南方占領地の映画政策——ジャワの場合を中心に」『政治経済史学』276: 29-49.
- 大宅壮一, 1961, 『黄色い革命』文藝春秋新社.
- 蘭印經濟部中央統計局, 1941, 『蘭印統計書』国際日本協会.
- 佐藤忠男, 1995, 『日本映画史2 1941-1945』岩波書店.
- 十河巖, 1943, 『ジャワの旋風——戦後の文化の探訪』宋栄堂.
- 田子内進, 2006, 「植民地期インドネシアにおけるラジオ放送の開始と音楽文化——『NIROM の声』が描く音楽文化」『東南アジア研究』44(2): 145-203.
- 高場隆史, 1979, 「ジャワ攻略と文化部隊」日本ニュース記録委員会『ニュースカメラの見た激動の昭和』日本放送出版協会.
- 武田麟太郎, 1944, 「南の佳節(上)」『東京新聞』(1944 年 4 月 28 日).
- 戸田金一復刻, 1942, 『旧慣制度調査委員会議事録』.
- 筑摩鉄平, 1942, 「漫画宣撫工作」(横山隆一に訊く)『宣伝』1942 年 11 月号: 24-27.
- 安田清夫, 1944, 「ジャワに於ける日本映画の宣伝的役割」『映画評論』昭和 19 年 7 月号: 11-14.
- 横山隆一, 1942a, 「南はジャワよ」『時局雑誌』1(10): 86-88.
- , 1942b, 「フクちゃん便り ジャワ島巡回映画記」『日本映画』昭和 17 年 11 月号: 60-61.
- , 1943, 「ジャワと映画」『新映画』3(2): 56-57.
- , 1944, 『ジャカルタ記』東栄社.
- , 1967, 『フクちゃん随筆』講談社.
- 吉見俊哉, 1995, 『「声」の資本主義——電話・ラジオ・蓄音機の社会史』講談社.



(外国語)

- Arief, M. Sarief, 2010, *Politik Film di Hindia Belanda*, Jakarta: Komunitas Bambu.
- Benda, Harry J., 1958, *The Crescent and the Rising Sun: Indonesian Islam under the Japanese Occupation 1942-1945*, The Hague and Bandung: W. van Hoeve.
- Landsdrukkerij, 1941, *Indisch verslag*.
- Hutari, Fandy, 2017, *Hiburan Masa Lalu dan Tradisi Lokal : Kumpulan Esai Seni, Budaya, dan Sejarah Indonesia*, Yogyakarta: Insist Press.
- Kementerian Penerangan, Djawatan Radio Republik Indonesia, 1953, *Sedjarah Radio di Indonesia*.
- Kurasawa, Aiko, 1987, "Propaganda Media on Java under the Japanese 1942-1945." *Indonesia*: No.44:59-116.
- Kristanto, 2005, *Katalog Film Indonesia 1926-2005*, Jakarta: Nalar bekerjasama dengan Fakultas Film dan Televisi, Institut Kesenian Jakarta.
- Mahasin, Aswab, Ismed Natsir, Thamrin Hamdan, 1982, *Perjalanan Anak Bangsa: Asuhan dan Sosialisasi Dalam Pengungkapan Diri*. (= 1989, 高取茂訳, 『インドネシアへの歩み——庶民が綴るインドネシア現代史』勁草書房.)
- Mardianto, Herry dan Antonius Darmanto, 2001, *Tradisi Sastra Jawa Radio*, Yogyakarta: Kalika.
- Misbach Yusa Biran, 2009, *Sejarah Film 1900-1950: Bikin Film di Jawa*, Jakarta: Komunitas Bambu dan Dewan Kesenian Jakarta.
- Nieuwenhof, Frans, 1984, "Japanese Film Propaganda in World War II: Indonesia and Australia," *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 4(2): 161-177.

## 2. その他

(新聞)

大阪朝日新聞  
東京新聞  
うなばら  
ジャワ新聞  
セレベス新聞

(雑誌)

『宣伝』

『時局雑誌』

『ジャワ・バル』 [1943-45] (復刻版 1992) 倉沢愛子解題. 東京: 龍溪書舎.

(映像)

“Barisan Bekerdja” (『勤労奉仕隊』) オランダ国立視聴覚研究所 (The Netherlands Institute for Sound and Vision) 所蔵.